

E. F. Richter

Aufgabenbuch zum Kontrapunkt

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Arthur Plettner

Lehrbuch

des

einfachen und doppelten Contrapunkts.

Praktische Anleitung

zu dem Studium desselben

bearbeitet von

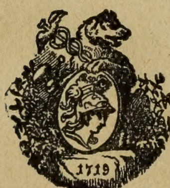
Ernst Friedrich Richter.

Aufgabenbuch

bearbeitet von

Alfred Richter.

5. und 6. Auflage.



Leipzig,

Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel.

1922.

Aufgabenbuch

zu

E. Friedr. Richters

Lehrbuch des einfachen und doppelten Contrapunkts

bearbeitet

von

Alfred Richter.

5. und 6. Auflage.

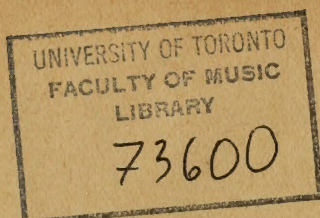


Leipzig,

Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel.

1922.

Printed in Germany


UNIVERSITY OF TORONTO
FACULTY OF MUSIC
LIBRARY
73600


LIBRARY
APR 26 1995
UNIVERSITY OF TORONTO

Vorwort zur zweiten Auflage.

Neue Aufgaben und Beispiele sind in der vorliegenden zweiten Auflage des Aufgabenbuchs zum »Lehrbuch des Contrapunkts« nicht hinzugekommen, da die vorhandenen mehr als genügen dürften. — Die Nummern- und Seitenangaben beziehen sich auf die vom Unterzeichneten revidierte, bedeutend erweiterte und ergänzte 7. Auflage des Lehrbuchs des einfachen und doppelten Contrapunkts, sowie auf alle folgenden Auflagen desselben. Um aber denen, die im Besitz früherer Auflagen sind, den Gebrauch des vorliegenden Werkchens zu erleichtern, sind, ganz wie das im Aufgabenbuch zur »Harmonielehre« geschehen ist, alle Nummern- und Seitenangaben, die sich auf frühere Auflagen beziehen, in Parenthese beibehalten worden.

Bei der Auswahl von Chorälen sind nur praktische Rücksichten massgebend gewesen. Die Angaben über den Ursprung und die Componisten machen keinen Anspruch auf unbedingte Richtigkeit, da die Forscher auf diesem Gebiete erheblich differieren und die Forschungen selbst noch keineswegs abgeschlossen sind. — Die zu Aufgaben benutzten Volksweisen sind zum

grossen Teil dem altdeutschen Liederbuch von Franz M. Böhme entnommen. — Noch will ich erwähnen, dass es mir scheint, dass der praktische Zweck am besten erreicht wird durch die Bearbeitung der Aufgaben und Choräle, indessen ist eine Anzahl leicht fasslicher und populärer Melodien mit aufgenommen als eine Konzession für solche Schüler, die sich gern in Derartigem versuchen, und dürften solche Versuche immerhin ihren Nutzen haben.

Im Februar 1893.

Alfred Richter.

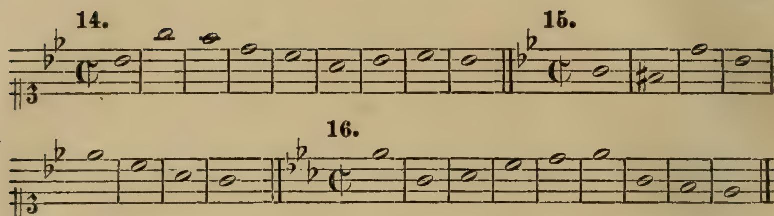
Zum zweiten Kapitel.

Der gleiche Contrapunkt.

Aufgaben ohne Benutzung der Modulation.

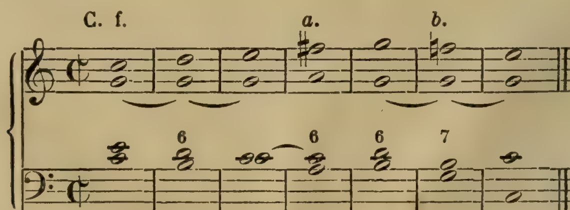
Als Ergänzung zu Nr. 28 der 7. Auflage.
(Nr. 25 der früheren Aufl.)

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13.



Der Cantus firmus ist hier in den Sopran gestellt, ist aber auch für die übrigen Stimmen zu benutzen und zwar in folgender Weise. für den Alt transponiere man ihn eine Quarte oder Quinte tiefer, also von *C* dur nach *G* dur oder *F* dur, für den Tenor eine Octave tiefer, für den Bass zwei Octaven tiefer (in den beiden letzteren Fällen also mit Beibehaltung derselben Tonart). Übrigens ist anzuraten, zunächst die Aufgaben in den einfacheren Tonarten, also in *C* dur, *G* dur, *F* dur, *a* moll, *e* moll und *d* moll vorzunehmen und erst später, wenn grössere Gewandtheit erreicht ist, zu den schwierigeren Tonarten überzugehen. Dasselbe gilt für alle späteren Aufgaben.

Im Lehrbuch des einfachen und doppelten Contrapunkts wird auf S. 17 unter Nr. 4 gesagt, dass »Modulationen auszuschliessen und nur in seltenen Fällen aus besonderen Gründen in die nächstverwandten Tonarten anzuwenden sind«. In den ersten Übungen halte man sich auch streng an diese Regel, ist aber dann einmal die nötige Sicherheit und Übung im Satze erreicht, so darf, natürlich unter bestimmten Voraussetzungen, von der Modulation schon ein mässiger Gebrauch gemacht werden. Notwendig wird sie ja in allen Fällen, wo der Gang des Cantus firmus sie vorschreibt, z. B.



Hier ist bei *a* offenbar eine Modulation nach *G* dur (oder auch *e* moll) und bei *b* zurück nach *C* dur in dem Gange des Cantus firmus begründet. Möglich wäre es allerdings auch, bei *a* nach *g* moll zu modulieren, aber das wäre durchaus nicht zu billigen,

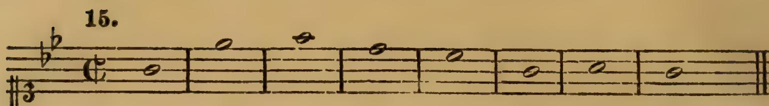
denn *g* moll ist keine *C* dur verwandte Tonart. Modulationen nach nicht verwandten Tonarten sind aber streng auszuschliessen. (Über Verwandtschaft der Tonarten s. Lehrbuch S. 26 u. f.)

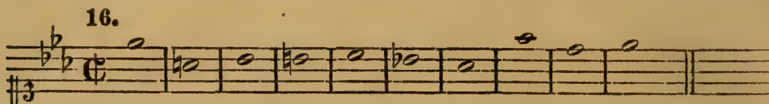
Aufgaben mit Benutzung der Modulation.

Als Ergänzung zu Nr. 28 der 7. Auflage.

(Nr. 25 der früheren Aufl.)

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14.



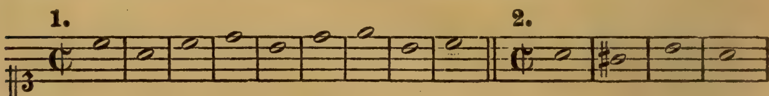


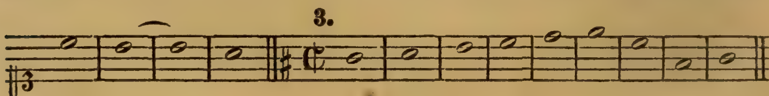
Der Cantus firmus ist auch für die andern Stimmen zu benutzen und verfahre man bei der Transponierung dieser wie aller folgenden Aufgaben in der bereits angegebenen Weise.

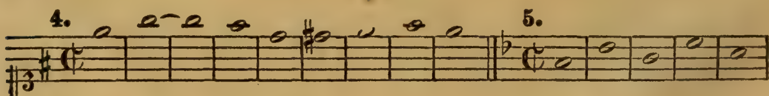
Zum dritten Kapitel.

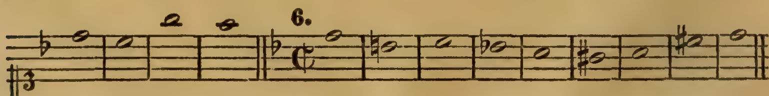
Der ungleiche Contrapunkt.

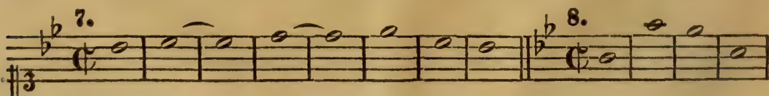
Zu Ausführungen mit der Bewegung in halben Noten in den verschiedenen Stimmen können die zu Nr. 28 des Lehrbuchs gegebenen Aufgaben dienen, sowie die folgenden.

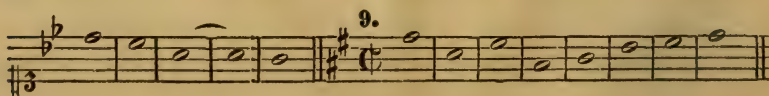












Zum vierten Kapitel.

Der Contrapunkt in Vierteln zu einer ganzen Note.

Zu Ausführungen können alle früheren, sowie die folgenden Aufgaben dienen:

NB. Der Sprung aus der Terz des Dominantdreiklangs (also dem Leitton) in die Terz des tonischen Dreiklangs ist auch in Moll, wo er eine verminderte Quarte bildet, statthaft.

Zum sechsten Kapitel der 7. Auflage.

(Zum fünften Kapitel der früheren Aufl.)

Der dreistimmige Satz zu contrapunktischen Übungen.

Zu Ausführungen können auch hier alle früheren Aufgaben benutzt werden. Bei der Transponierung des Cantus firmus verfahre man in der früher angegebenen Weise. Als besondere Aufgaben mögen hier noch einige in schwierigeren Tonarten folgen.

Aufgaben.

Als Ergänzung zu Nr. 124 der 7. Auflage.
(Nr. 70 der früheren Aufl.)

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

Zum siebenten Kapitel der 7. Auflage
(Zum sechsten Kapitel der früheren Aufl.)

Der zweistimmige Contrapunkt

werden keine besonderen Aufgaben gebracht, da die bereits gegebenen, die auch hier wieder benutzt werden können, in jeder Hinsicht genügen dürften.

Zum achten Kapitel der 7. Auflage.
(Zum siebenten Kapitel der früheren Aufl.)

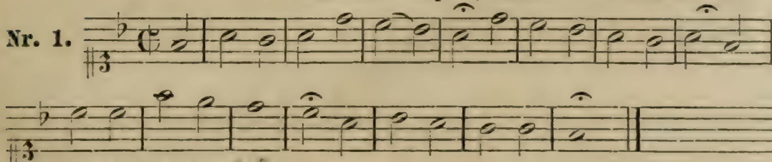
Bearbeitung des Chorals im gleichen Contrapunkt.

Choräle in modernen Tonarten (d. h. in Dur und Moll).

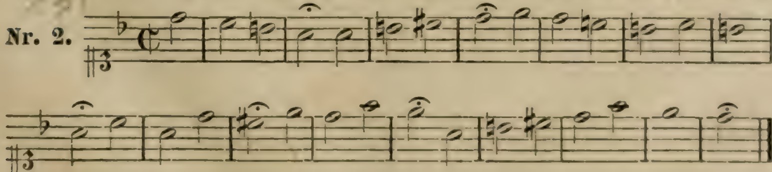
Anmerkung. Bei der Transponierung des Cantus firmus in den Alt, Tenor und Bass verfahre man in der früher angegebenen Weise. — Es wird aber vorausgesetzt, dass ehe man zu Bearbeitungen des Chorals mit dem Cantus firmus in diesen Stimmen schreitet, Gewandtheit und

Sicherheit in der Stimmführung bereits hinlänglich entwickelt sind. Denn diese Arbeiten bieten Schwierigkeiten nach verschiedenen Richtungen hin. Der eigentümliche Gang vieler Melodien wird zu gezwungenen Fortschreitungen verleiten. Sodann haben wir nicht nur der Führung des Basses, sondern auch der des Soprans unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden. Denn der Sopran darf ebensowenig wie der Bass zu viel liegen bleiben oder unmelodische und unmotivierte Fortschreitungen enthalten. Dabei ist es notwendig, dass der Cantus firmus möglichst deutlich herausgehört werde, auf der andern Seite muss dafür Sorge getragen werden, dass auch der Sopran melodisch gehalten erscheint. Eine Bearbeitung, welche dies letztere versäumt, würde bei dem reichhaltigsten harmonischen Inhalt doch farblos klingen. Übrigens hüte man sich, diesen Übungen, soweit sie Alt und Tenor betreffen, zu grosse Wichtigkeit beizumessen. Das Wesen einer Melodie wird in den Mittelstimmen, wohlverstanden so weit es sich um eine rein harmonische Bearbeitung handelt, doch in den meisten Fällen erdrückt. Etwas anderes ist es bei der Anwendung der freieren contrapunktischen Formen, wo durch die Verschiedenheit der Bewegung der einzelnen Stimmen untereinander, sowie durch den Contrast der Figuren Bedingungen geschaffen werden, die eine Verwendung des Cantus firmus in dieser Weise sogar begünstigen. — Unter den nachfolgenden Chorälen befinden sich manche, die ursprünglich in alten Kirchentonarten erfunden sind, bei denen sich aber die Melodie im Lauf der Zeiten so geändert hat, dass die ursprüngliche Kirchentonart nicht mehr nachzuweisen oder wenigstens nicht mehr mit Sicherheit zu erkennen ist.

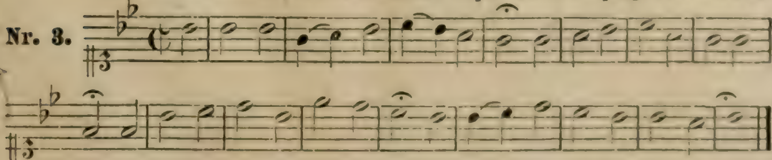
Ach bleib mit deiner Gnade — (Christus, der ist mein Leben —)
Melchior Vulpius, Cantor in Weimar. 1601.



Ach Gott und Herr —
Aus der 2. Hälfte des 16. oder der 1. Hälfte des 17. Jahrh.



Ach Gott, wie manches Herzeleid — (Herr Jesu Christ, mein's Lebens Licht—) Nic. Selneccer, Superint. in Leipzig. 1530—1592.



Allein Gott in der Höh sei Ehr — Nic. Decius. 1539.

Nr. 4.

Anmerkung. Der Text ist von Decius, dem man auch die Melodie zuschreibt, wofür ein älteres Zeugnis indes nicht vorliegt (s. »Evangelischer Kirchengesang« von Carl von Winterfeld, 1. T. S. 210 u. f.).

An Wasserflüssen Babylon — Martin Luther. 1525.

Nr. 5.

Anmerkung. Die Melodie ist ursprünglich die eines Hussitenliedes und von Luther in der obigen Weise gestaltet. — Eignet sich, des Anfangs wegen, nicht zum Cantus firmus im Bass.

Auferstehn, ja auferstehn wirst du — Ph. E. Bach. († 1788.)

Nr. 6.

Anmerkung. Kann nicht als Cantus firmus im Bass benutzt werden.

Christ, der du bist der helle Tag — Mich. Weiss. 1530.

Nr. 7.

Den Herren lobt ihr Heiden all —

Nr. 8.

Dir, dir, Jehova, will ich singen — Georg Josephi. 1730.

Nr. 9.

Du klagst und fühlest die Beschwerden —
J. C. Schmügel. 1772.

Nr. 10.

Anmerkung. Kann nicht als Cantus firmus für den Bass gebraucht werden.

Ermuntre dich, mein schwacher Geist — Joh. Schop. 1640.

Nr. 11.

Es ist genug! So nimm, Herr, meinen Geist —

Joh. Rud. Ahle. († 1673.)

Nr. 12.

Es kostet viel, ein Christ zu sein —

Nr. 13.

Gott des Himmels und der Erden — Heinrich Alberti. 1640.

Nr. 14.

Gott ist mein Lied —

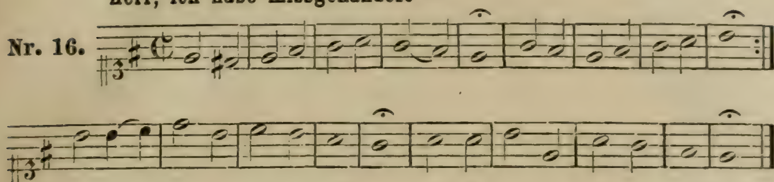
Nr. 15 a.

Gott ist mein Lied — Ph. E. Bach. († 1788.)

Nr. 15 b.

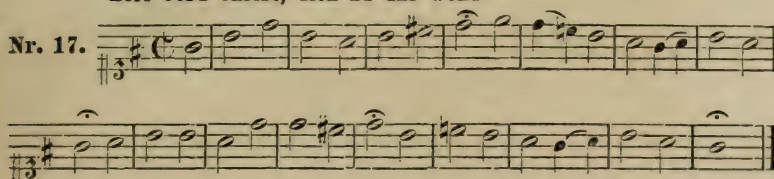
Anmerkung. Als Cantus firmus für den Bass nicht brauchbar.

Herr, ich habe missgehandelt —



Anmerkung. Componist der Melodie unbekannt. Sie wird von vielen dem Joachim v. Burgk (✝ 1580) zugeschrieben, nach Winterfeld jedoch ohne Grund. (Siehe C. v. Winterfeld »Der evangelische Kirchengesang« T. I, S. 403 u. f.)

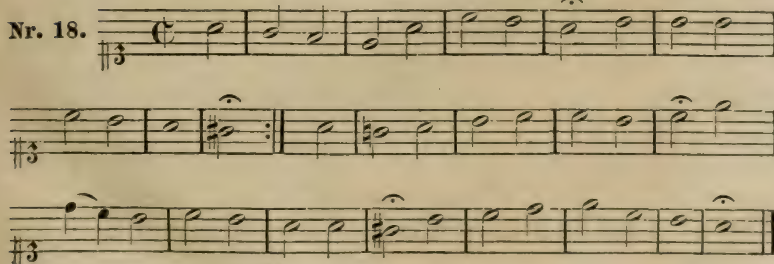
Herr Jesu Christ, dich zu uns wend —



Anmerkung. Melodie wahrscheinlich die eines böhmischen Liedes. Wird auch dem Joh. Huss (✝ 1415) zugeschrieben.

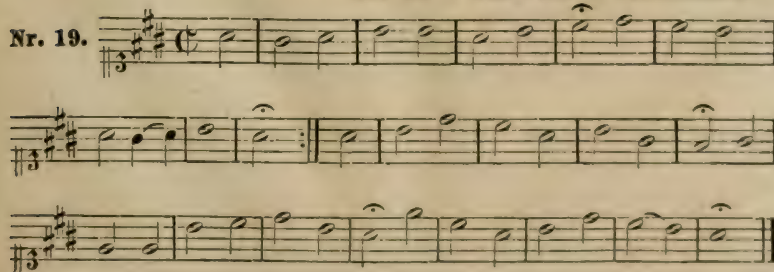
Herr Jesu Christ, du höchstes Gut —

Wahrscheinlich aus der 1. Hälfte des 17. Jahrh.



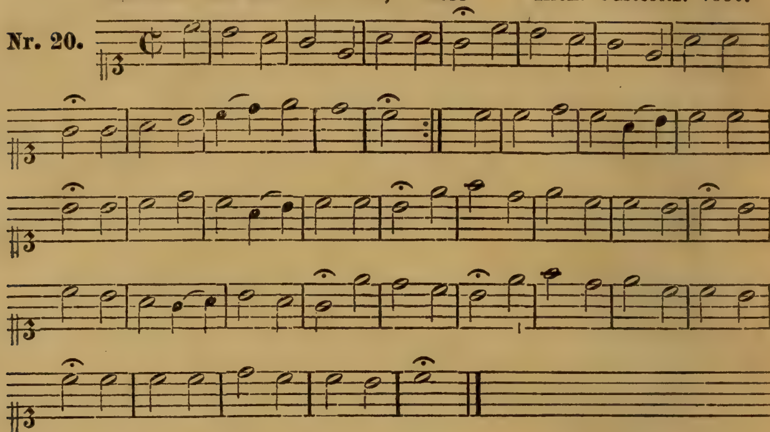
Herr, wie du willst, so schick's mit mir —

Aus der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts.



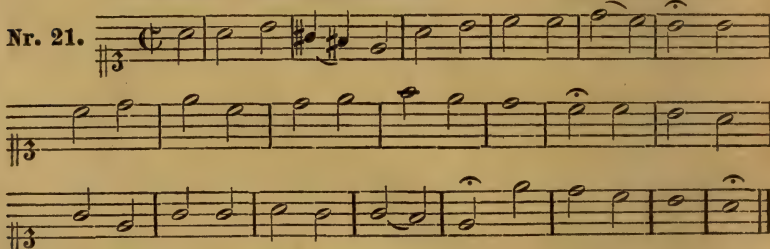
Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr — Mich. Gasteritz. 1580.

Nr. 20.



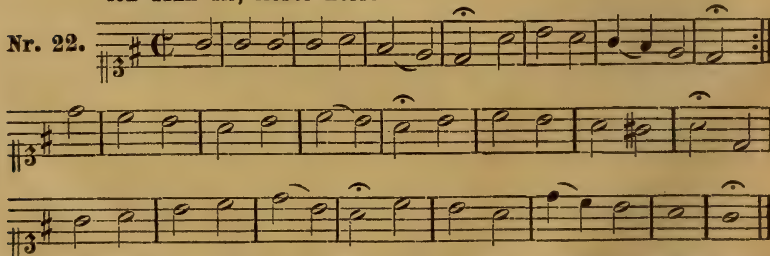
Herzliebster Jesu, was hast du — Joh. Crüger. 1640.

Nr. 21.



Ich dank dir, lieber Herre —

Nr. 22.

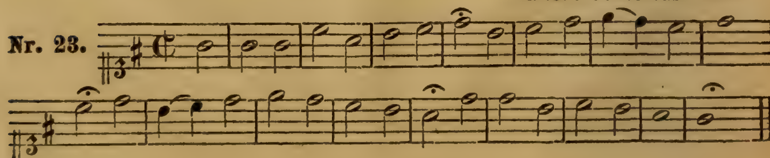


Anmerkung. Melodie ursprünglich die eines weltlichen Liedes »Entlaubet ist der Walde« und stammt nachweisbar aus dem Jahre 1535.

Ich dank dir schon durch deinen Sohn —

Mich. Prätorius. 1610.

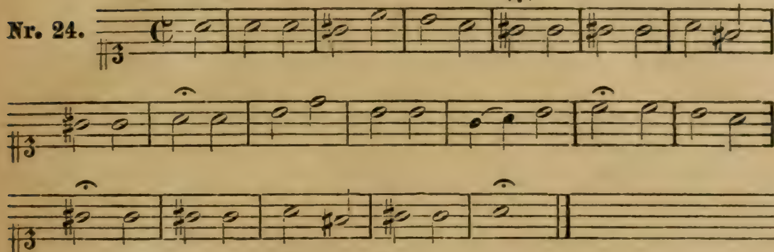
Nr. 23.



Ich hab' mein Sach' Gott heimgestellt —

Melchior Vulpius († 1616.)

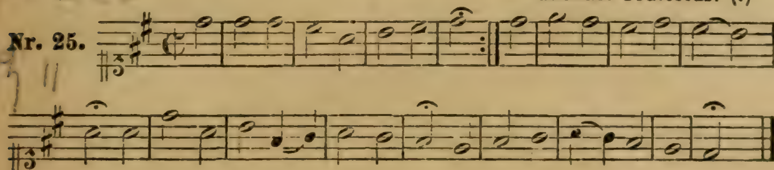
Nr. 24.



Ich weiss mein Gott, dass all mein Tun —

Michael Prätorius. (?)

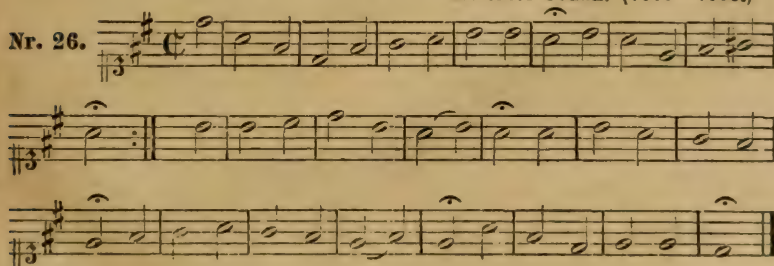
Nr. 25.



Jerusalem, du hochgebaute Stadt —

Melchior Frank. (1609—1638.)

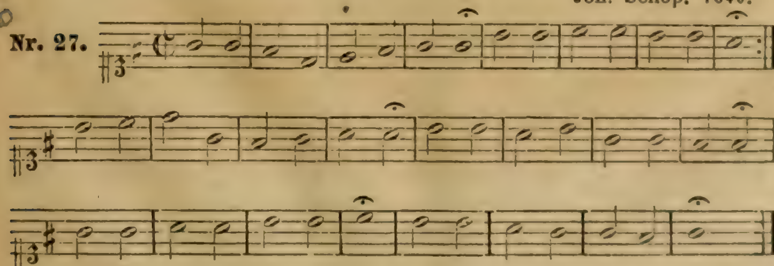
Nr. 26.



Jesu, der du meine Seele — (Alle Menschen müssen sterben —)

Joh. Schop. 1640.

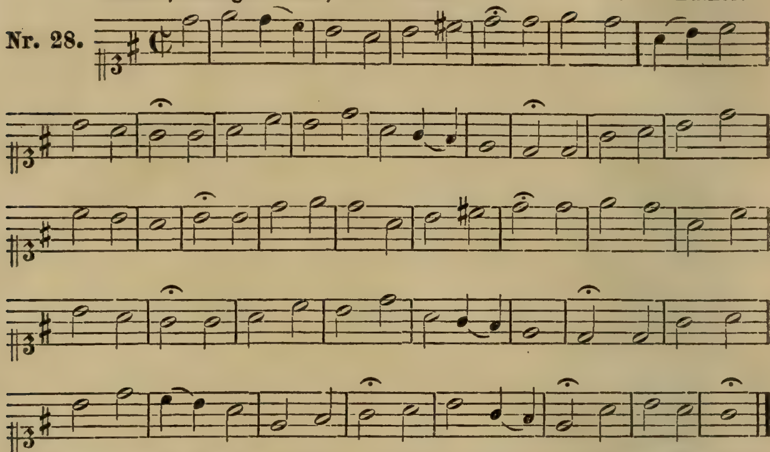
Nr. 27.



Anmerkung. Als Cantus firmus für den Bass nicht zu benutzen, denn der Schluss der 2. Verszeile müsste durch einen Halbschluss, mithin durch den Quartsextakkord erfolgen, was durchaus unstatthaft ist.

Komm, heiliger Geist, Herre Gott — Martin Luther.

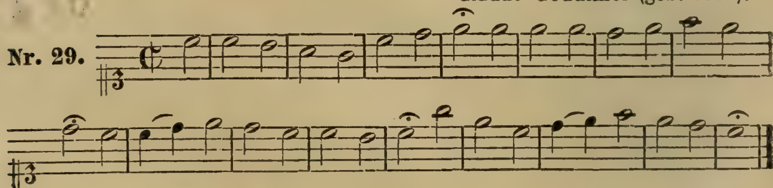
Nr. 28.



Anmerkung. Melodie rührt in obiger Fassung von Luther selbst her, der dazu eine alte, angeblich bis in das 5. Jahrhundert zurückreichende lateinische Kirchenmelodie benutzt haben soll, was in neuerer Zeit aber vielfach bestritten worden ist. — Nicht als Cantus firmus für den Bass zu verwenden.

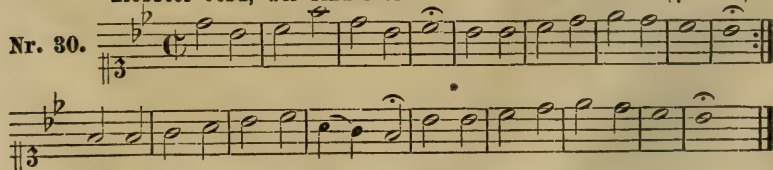
Kommt Menschenkinder rühmt und preist —
Claude Goudimel (geb. 1572).

Nr. 29.



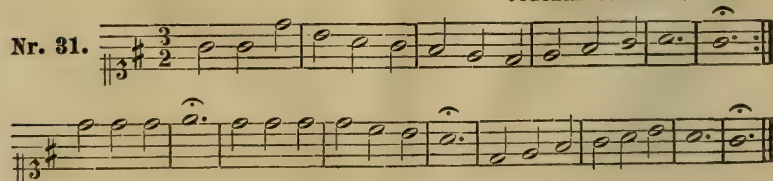
Liebster Jesu, wir sind hier — Joh. Rud. Ahle. (✝ 1673.)

Nr. 30.

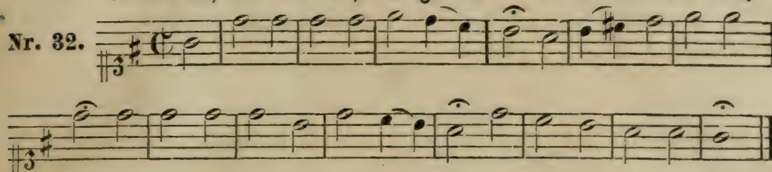


Lobet den Herren, den mächtigen König der Ehren —
Joachim Neander. 1660.

Nr. 31.

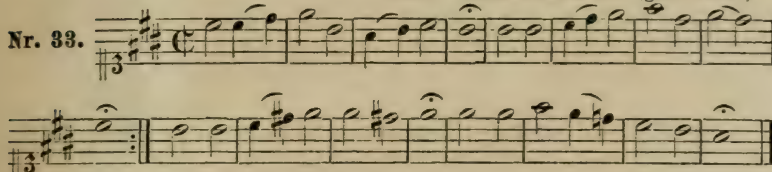


Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich — Nic. Herrmann. 1561.



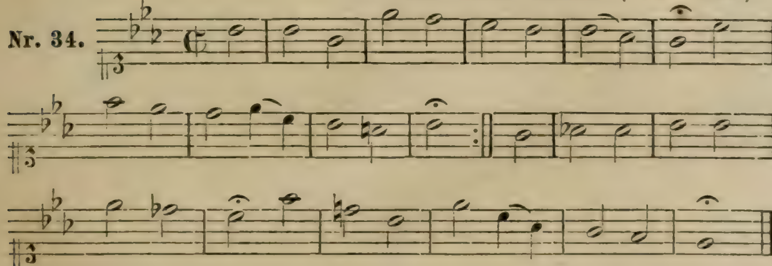
Anmerkung. Melodie wahrscheinlich einer Volksweise entlehnt.

Meinen Jesum lass ich nicht —
Andr. Hammerschmidt. (geb. 1611.)

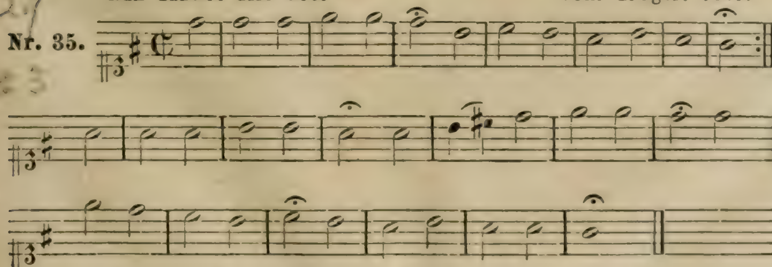


Anmerkung. Als Cantus firmus für den Bass nicht zu benutzen.

Nach einer Prüfung kurzer Tage —
Joh. Gottfr. Schicht. (1753—1823.)

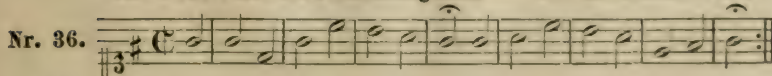


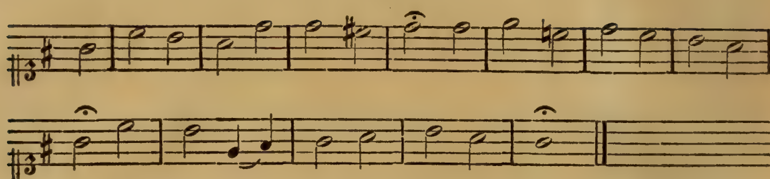
Nun danket alle Gott — Joh. Crüger. 1649.



Anmerkung. Als Cantus firmus für den Bass unbrauchbar.

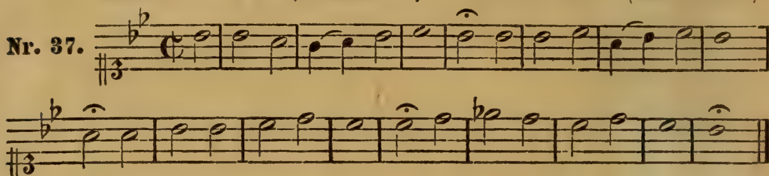
Nun freut euch liebe Christeng'mein — Dr. M. Luther. 1524.





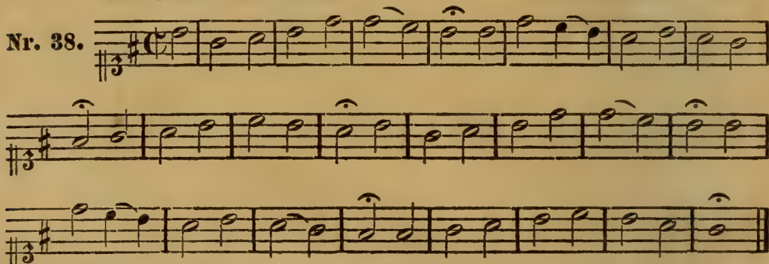
Nun lasst uns Gott, den Herren, — Nic. Selneccer. (1530—1592.)

Nr. 37.



Nun ruhen alle Wälder — Heinrich Isaac. 1475.

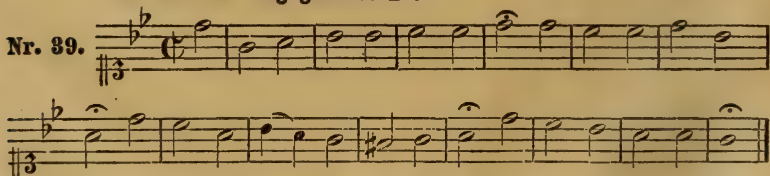
Nr. 38.



Anmerkung. Melodie ursprünglich die einer Volksweise »Inspruck, ich muss dich lassen«.

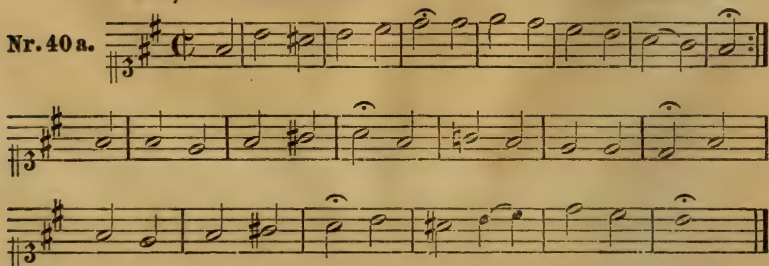
Nun sich der Tag geendet hat —

Nr. 39.



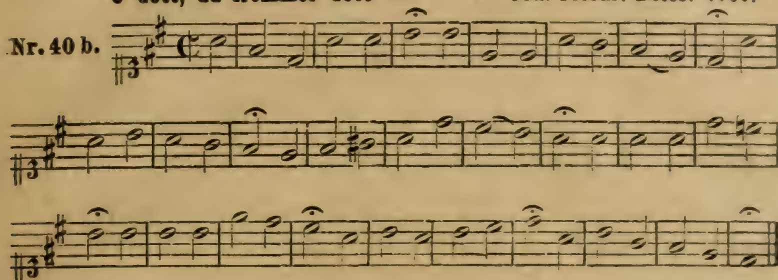
O Gott, du frommer Gott — Joh. Seb. Bach. 1730.

Nr. 40 a.



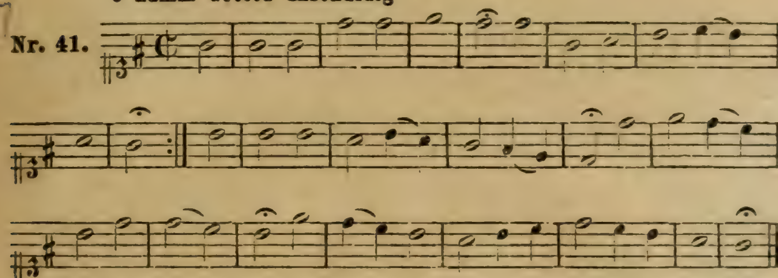
O Gott, du frommer Gott — Joh. Friedr. Doles. 1760.

Nr. 40 b.



O Lamm Gottes unschuldig —

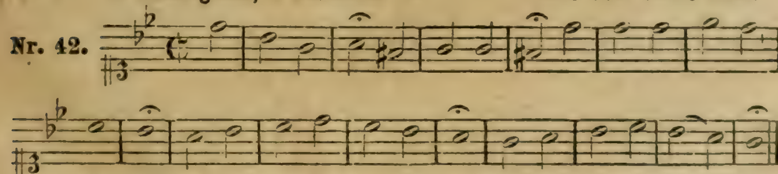
Nr. 41.



Anmerkung. Componist unbekannt. Lied und Melodie wurden früher dem Nic. Decius († 1524) zugeschrieben.

O Traurigkeit, o Herzeleid — Aus dem Jahre 1625.

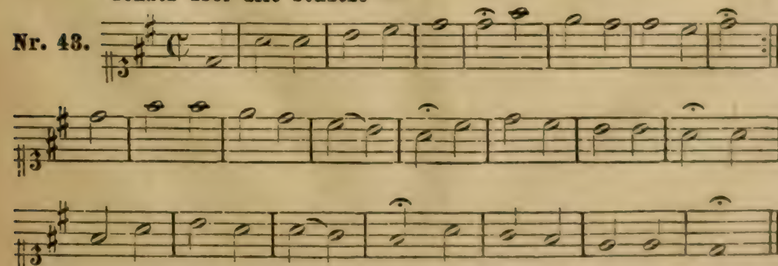
Nr. 42.



Anmerkung. Diese Melodie ist nicht von Joh. Schop componiert, wie früher allgemein angenommen wurde, sondern, wie in neuerer Zeit überzeugend nachgewiesen worden ist, einem katholischen Liede entlehnt.

Schatz über alle Schätze —

Nr. 43.



Schmücke dich, o liebe Seele — Joh. Crüger. (✝ 1662.)

Nr. 44.

Sollt' ich meinem Gott nicht singen — Joh. Schop. 1640.

Nr. 45.

Straf mich nicht in deinem Zorn — Joh. Rosenmüller. (✝ 1686.)

Nr. 46.

Anmerkung. Melodie nicht als Cantus firmus für den Bass zu benutzen.

Wachet auf, ruft uns die Stimme — Jac. Prätorius. (✝ 1651.)

Nr. 47.

Wenn wir in höchsten Nöten sein — Joh. Bapt. Bonometti. 1560.

Nr. 48.

Wer Gottes Wege geht — J. Quanz. († 1775.)

Nr. 49.

Wer nur den lieben Gott lässt walten — Georg Neumark. (1621—1681.)

NB.

Nr. 50.

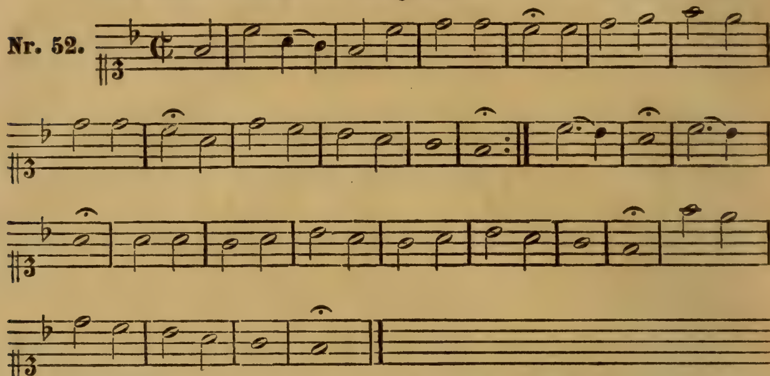
Anmerkung. Statt *g* findet sich in den meisten Choralmelodienbüchern *gis*. Doch ist die obige, ältere Fassung vorzuziehen, da bei der Harmonisierung der Querstand, der sonst entstehen würde, vermieden wird, ausserdem der Schluss der ersten Verszeile ebensogut in der Molltonart der Dominante erfolgen kann.

Wie gross ist des Allmächt'gen Güte — Böttner. 1790.

Nr. 51.

Anmerkung. Als Cantus firmus für den Bass unbrauchbar.

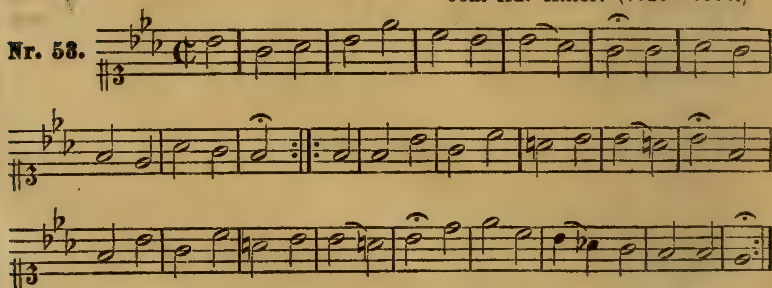
Wie schön leuchtet der Morgenstern — Aus dem Jahre 1599.



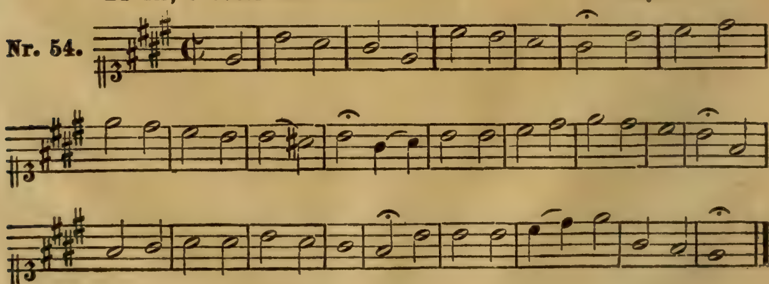
Anmerkung. Melodie wahrscheinlich ursprünglich die einer Volksweise.

Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen —

Joh. Ad. Hiller. (1728—1804.)



Zu dir, o Vater aller Güte — Meyer. 1740.



Zum elften Kapitel der 7. Auflage.
Choräle in den alten Kirchentonarten.

I. Choräle in dorischer Tonart.

Über die Bearbeitung der Choräle in dorischer Tonart s. S. 116 der 7. Auflage.

Alle Welt, was lebt und webt — Joh. Crüger. (?)

Nr. 1. NB.

NB. Die Umwandlung des ursprünglichen *c* in *cis* ist hier notwendig, da ein anderer als ein Ganzschluss in *d* moll hier nicht gut angebracht werden kann.

Aus diesem tiefen Grunde — Claude Goudimel. (✝ 1572.)

Nr. 2.

Christ fuhr gen Himmel — Eingeführt von Luther.

Nr. 3.

Vers II.

NB.

Anmerkung. Melodie ursprünglich die eines sehr alten Osterliedes. »Christ ist erstanden«, welches von Luther »eingeführt und verbessert« und auf das obige Lied übertragen wurde. — NB. Das *cis* ist hier absolut notwendig, sonst kann kein Schluss in der Tonica erfolgen. — Ist als Cantus firmus für den Bass nicht zu verwerten.

Christ, unser Herr, zum Jordan kam —

Nr. 4.

NB.

Anmerkung. Melodie wahrscheinlich einer Volksweise entlehnt und zuerst (von Luther selbst?) auf das Lied »Es wolle Gott uns gnädig sein«, später aber auf das obige Lied übertragen, während das andere eine phrygische Melodie erhielt. — NB. Das *gis* ist hier nicht notwendig, da der Abschluss der Verszeile recht gut durch einen Halbschluss in *d* moll erfolgen kann. — Der Choral endet statt in der dorischen in der äolischen Tonart, infolgedessen muss der Schluss der letzten Verszeile in *a* moll resp. *A* dur erfolgen.

Das alte Jahr vergangen ist —

Nr. 5.

Anmerkung. Als Cantus firmus für den Bass unbrauchbar.

Durch Adams Fall ist ganz verderbt — Aus dem Jahre 1525.

Nr. 6.

Anmerkung. Melodie ursprünglich die eines weltlichen, des sogenannten »Pavierliedes«. (Siehe darüber Franz M. Böhme »Altdeutsches Liederbuch«.)

Erschienen ist der herrlich Tag —
(Hier eine Quarte höher transponiert.) Nic. Herrmann. 1540.

Nr. 7.

Jesus Christus unser Heiland —
(Einen Ton höher transponiert.) Eingeführt von Luther. (?)

Nr. 8.

NB.

Anmerkung. Melodie vermutlich einem alten böhmischen Gesange entlehnt. — NB. Die kleine Sexte *c* wird hier notwendig, um einen entschiedenen Schluss in *e* moll zu erzielen.

Vater unser im Himmelreich — Eingeführt von Luther.

Nr. 9.

1.

2.

Anmerkung. Es ist zweifelhaft, ob die Melodie von Luther selbst herrührt oder eine entlehnte ist. — Das *b* bei 2 ist notwendig des Schlusses wegen, nicht aber das *gis* bei 1. — Die Melodie ist nicht als Cantus firmus für den Bass zu benutzen.

Wenn meine Sünden mich kränken —
(Eine Quinte höher transponiert.) Heinrich Müller.

Nr. 10.

Wir glauben all' an einen Gott — Dr. Martin Luther.

Nr. 11.

1. 2. 3. 4. 5.

Anmerkung. Die mehrmalige Verwandlung des *c* in *cis* bei 1 und 2 ist notwendig, um einen Ganzschluss bilden zu können, da ein anderer des Anschlusses wegen nicht gut möglich ist. Auch die Verwandlung des *g* in *gis* bei 3 und 4 ist angebracht, obgleich nicht gerade notwendig. Das *cis* bei 5 ist selbstverständlich.

II. Choräle in äolischer Tonart.

Über die Bearbeitung der Choräle in äolischer Tonart s. S. 120 der 7. Auflage.

Allein zu dir, Herr Jesu Christ — 1545.

Nr. 1.

Anmerkung. Als Cantus firmus für den Bass unbrauchbar.

Christ, der du bist Tag und Licht —

Nr. 2.

Anmerkung. Melodie eines alten, mutmasslich aus der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts stammenden böhmischen Liedes.

Christus, der uns selig macht —

(Hypoäolisch.) Eingeführt von Michael Weiss. 1530.

Nr. 3.

Anmerkung. Diese hypoäolische Weise unterscheidet sich in nichts von einer phrygischen. Sie wird auch von einigen für eine phrygische gehalten, des Schlusses wegen. Die Harmonisierung dürfte aber besser in der der äolischen entsprechenden Tonart *a* moll als in der der phrygischen entsprechenden Tonart *e* moll erfolgen und aus diesem Grunde ist sie mit unter die äolischen Melodien aufgenommen worden. Der Schluss einzelner Verszeilen, so namentlich der letzten, hat in phrygischer Weise (über phrygischen Schluss s. S. 120 der siebenten Aufl.) zu erfolgen, hier also als Halbschluss in der Haupttonart. — Als Cantus firmus für den Bass nicht zu benutzen.

Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ —

(Eine Quarte tiefer transponiert.) Paul Speratus. 1535.

Nr. 4.

Anmerkung. Es ist zweifelhaft, ob diese Melodie von dem Dichter des Liedes, Paul Speratus, selbst herrührt, oder nur von ihm benutzt wurde.

Mag ich Unglück nicht widerstahn —
(Hypoäolisch.) Meistersingerlied aus dem Anf. d. 16. Jahrh.

Nr. 5.

Anmerkung. Die Melodie kann auch als eine phrygische mit äolischem Schluss gelten. — Als Cantus firmus für den Bass nicht zu benutzen.

Von Gott will ich nicht lassen —

Nr. 6.

III. Choräle in phrygischer Tonart.

Über die Bearbeitung der Choräle in phrygischer Tonart s. S. 120 der 7. Auflage.

Ach Gott vom Himmel sieh darein —

Nr. 1.

Anmerkung. Diese Melodie ist hier unter die phrygischen Choräle mit aufgenommen, da sie in verschiedenen Choralbüchern als phrygische bezeichnet ist. Mir scheint sie eine hypoäolische zu sein. Die Ausarbeitung erfolgt auch besser in der der äolischen entsprechenden Tonart *a* moll. — Als Cantus firmus für den Bass unbrauchbar.

Christum wir sollen loben schon — Von Luther eingeführt.

Nr. 2.

Anmerkung. Melodie ursprünglich die des aus dem 5. Jahrhundert stammenden Hymnus »A solis ortus cardine«.

Erbarm' dich mein, o Herre Gott — Erhard Hegenwald. 1524.

Nr. 3.

Es wolle Gott uns gnädig sein — Dr. Martin Luther. 1529.

Nr. 4.

Anmerkung. Nicht als Cantus firmus für den Bass zu benutzen.

Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott —
(Eine Quarte höher transp.) Aus der 2. Hälfte des 16. Jahrh.

Nr. 5.

Ich glaub' an einen Gott allein — Math. Greiter. (?) 1550.

Nr. 6.

Aus dem 15. Jahrh. stammend, von Luther (1524) eingeführt.

Mitten wir im Leben sind —

Nr. 7.

Anmerkung. Nicht für den Bass brauchbar.

Nimm von uns, Herre Gott — Aus dem 16. Jahrhundert.

Vers 1.

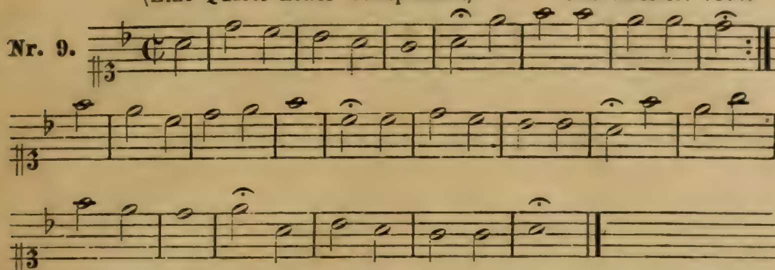
Nr. 8.

Vers 2.

O Haupt voll Blut und Wunden —

(Eine Quarte höher transponiert.) Leo Hassler. 1601.

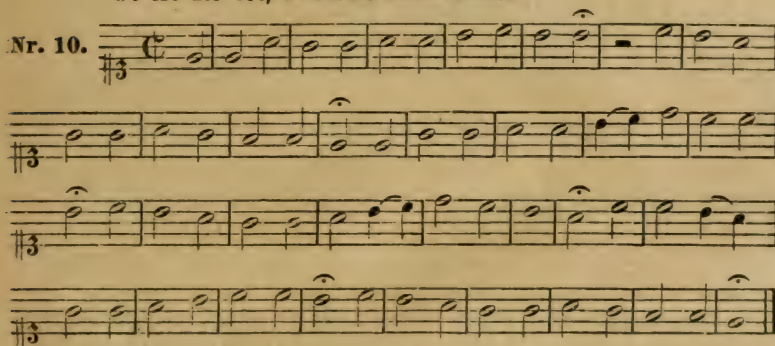
Nr. 9.



Anmerkung. Melodie ursprünglich die eines weltlichen Liedes »Mein G'müt ist mir verwirret«, dann auf das geistliche Lied »Herzlich tut mich verlangen«, später auf das obige übertragen. Auch das Lied »Wenn ich einmal muss scheiden« wird bekanntlich nach dieser Melodie gesungen.

Wo ist der Ort, da meine Seele weidet —

Nr. 10.



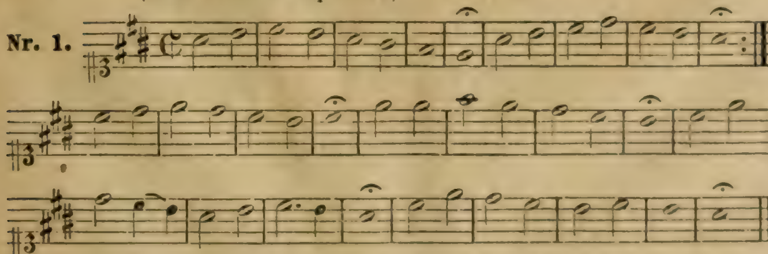
IV. Choräle in jonischer Tonart.

Über die Bearbeitung der Choräle in jonischer Tonart s. S. 126 der 7. Auflage.

Freu dich sehr, o meine Seele —

(Nach *A*dur transponiert.) 1565.

Nr. 1.



Anmerkung. Melodie, ursprünglich die des Liedes »Wie nach einer Wasserquelle«, erschien in dem oben angegebenen Jahr mit einem Tonsatz von Goudimel. Ob dieser auch der Componist der Melodie, ist fraglich.

Gott der Vater, wohn' uns bei —
(Eine Quarte höher transponiert.) Aus dem 15. Jahrhundert.

Nr. 2.

Anmerkung. Als Cantus firmus für den Bass unbrauchbar.

O Ewigkeit, du Donnerwort —
(Nach *F* dur transponiert.) Joh. Schop. 1642.

Nr. 3.

Anmerkung. Die Melodie, so wie sie hier gegeben ist, ist nicht die ursprüngliche. Dieselbe wurde von Joh. Crüger (1658) umgestaltet und dem obigen Text unterlegt.

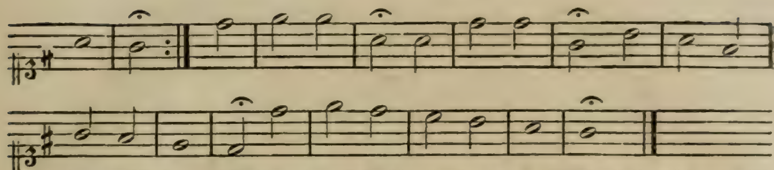
Vom Himmel hoch, da komm' ich her —
(Nach *Es* dur transponiert.) 1539.

Nr. 4.

Anmerkung. Man nimmt allgemein an, dass die Melodie von Luther selbst herrührt.

Was Gott thut, das ist wohlgethan —
(Hypojonisch, nach *G* dur transponiert.)

Nr. 5.

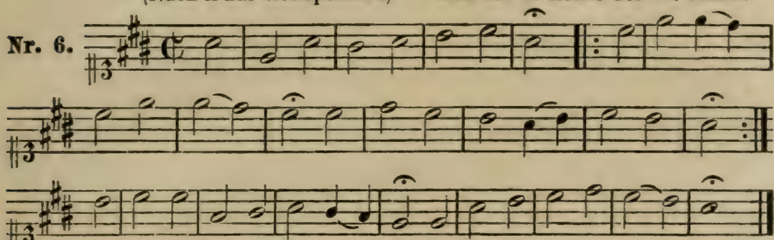


Anmerkung. Erfinder der Melodie nach C. v. Winterfeld Joh. Pachelbel, 1627—1690, nach andern G. Gastorius, 1675.

Wenn mein Stündlein vorhanden —

(Nach *A* dur transponiert.) Aus der 2. Hälfte des 16. Jahrh.

Nr. 6.



Anmerkung. Wurde früher, doch mit Unrecht, dem Dichter des Liedes, Nic. Herrmann, zugeschrieben.

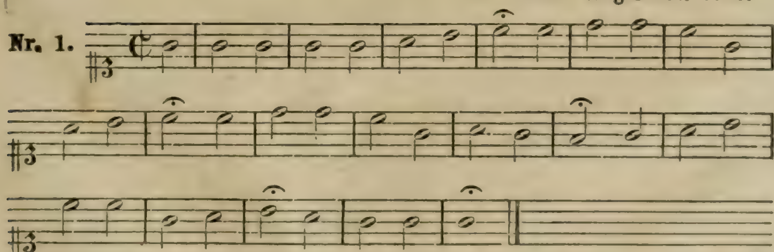
V. Choräle in mixolydischer Tonart.

Über die Bearbeitung des Chorals in mixolydischer Tonart s. S. 127 der 7. Auflage.

Dies sind die heil'gen zehn Gebot —

Von Luther eingeführt. 1525.

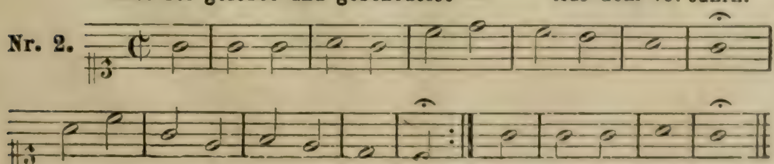
Nr. 1.

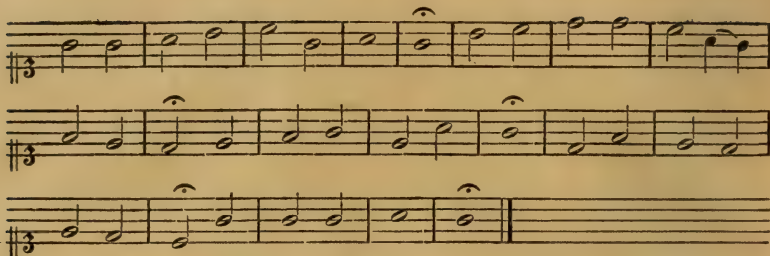


Anmerkung. Sehr alte, mutmasslich schon im 13. Jahrhundert gesungene Melodie.

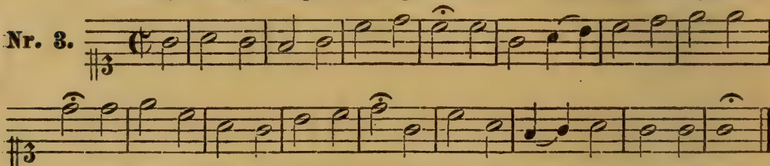
Gott sei gelobet und gebenedeiet — Aus dem 15. Jahrh.

Nr. 2.



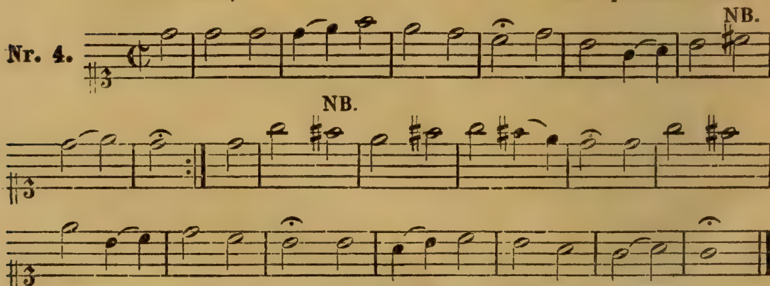


Komm, o Gott, Schöpfer, heil'ger Geist — Von Luther eingeführt.



Anmerkung. Melodie einem aus dem 8. Jahrhundert stammenden lateinischen Gesang »Veni creator spiritus« entlehnt.

Sei Lob und Ehr dem höchten Gut — (Es ist das Heil uns kommen her.) Paul Speratus. 1524.



Anmerkung. Melodie wahrscheinlich ursprünglich die eines aus dem 15. Jahrhundert stammenden weltlichen oder geistlichen Liedes. — Man erkennt hier die mixolydische Tonart kaum wieder: das *cis* war aber eine Notwendigkeit, um zu einem Schlusse in *D* zu kommen, ebenso musste das *fis* eingeführt werden.

Zum zwölften Kapitel der 7. Auflage.

(Zum achten Kapitel der früheren Aufl.)

Bearbeitung des Chorals im ungleichen Contrapunkt.

Die Arbeiten sind genau nach der im Lehrbuch angegebenen Weise auszuführen und als Aufgaben die bereits gegebenen zu benutzen.

Zum dreizehnten Kapitel der 7. Auflage.
(Zum neunten Kapitel der früheren Aufl.)

Der fünf- und mehrstimmig contrapunktische Satz.

Auch hier werden keine neuen Aufgaben gegeben. Zu Ausarbeitungen können alle früheren benutzt werden.

Zum vierzehnten Kapitel der 7. Auflage.
(Zum zehnten Kapitel der früheren Aufl.)

Der Cantus firmus in metrisch-verschiedener Form. Freie Bildungen.

Aufgaben.

Als Ergänzung zu Nr. 244 der 7. Auflage.
(Nr. 115 der früheren Aufl.)

Anmerkung. Diese Aufgaben sind in der früher angegebenen Weise auch nach den anderen Stimmen zu transponieren.

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

9.

10.

11.

12.

13.

14.

15.

16.

Es können alsdann noch folgende Aufgaben, teils Volksweisen, teils Melodien bekannter Componisten, zu Übungen dienen.

Aufgaben.

Als Ergänzung zu Nr. 244 der 7. Auflage.
(Nr. 115 der früheren Aufl.)

Abendlust. Aus dem Jahre 1603.

Nr. 1.

Anmerkung. Die Bewegung ist in Vierteln auszuführen. — Als Cantus firmus für den Bass nicht zu benutzen.

An die Freiheit. G. August Gross. (1799—1840.)

Nr. 2.

Anmerkung. Als Cantus firmus für den Bass nicht zu benutzen. — Die Bewegung ist in Achteln auszuführen.

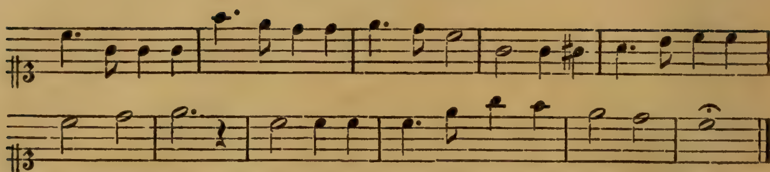
Bunte Blumen.
(Jonisch, hier nach *A*dur transponiert.)
Aus der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Nr. 3.

Anmerkung. Die Bewegung erst in Vierteln, dann auch in Achteln auszuführen.

Die Wacht am Rhein. Carl Wilhelm. (1815—1873.)

Nr. 4.

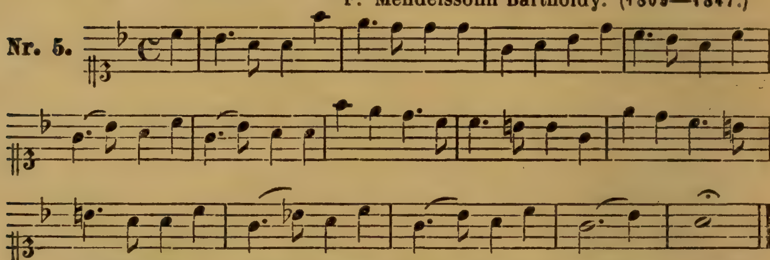


Anmerkung. Die Bewegung in Achteln auszuführen.

Es ist bestimmt in Gottes Rat —

F. Mendelssohn Bartholdy. (1809—1847.)

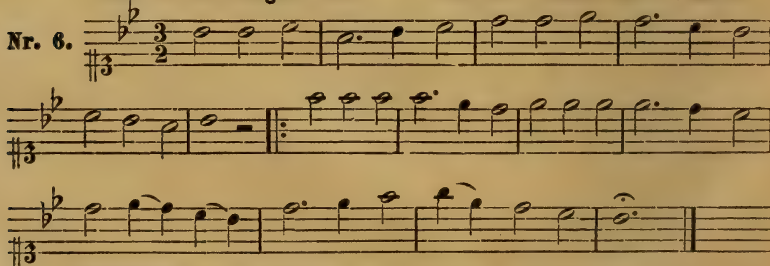
Nr. 5.



Anmerkung. Als Cantus firmus für den Bass unbrauchbar. — Die Bewegung ist in Achteln auszuführen.

Heil dir im Siegerkranz — Aus der 1. Hälfte des 17. Jahrh.

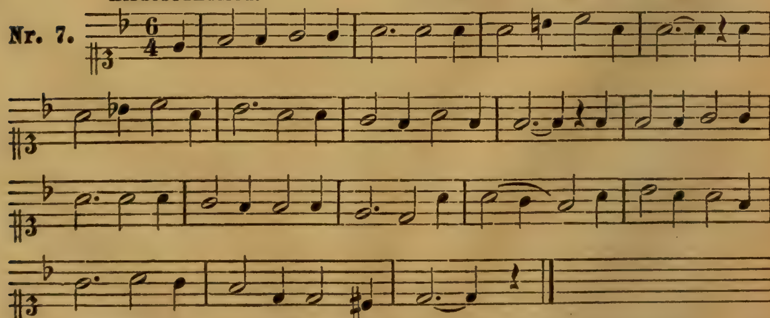
Nr. 6.



Anmerkung. Die Bewegung ist in Vierteln auszuführen.

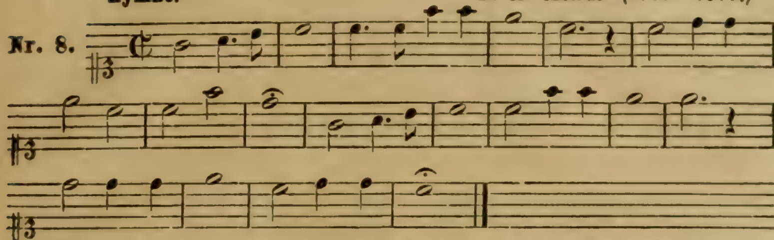
Hildebrandlied. Wahrscheinlich aus dem 13. Jahrh.

Nr. 7.



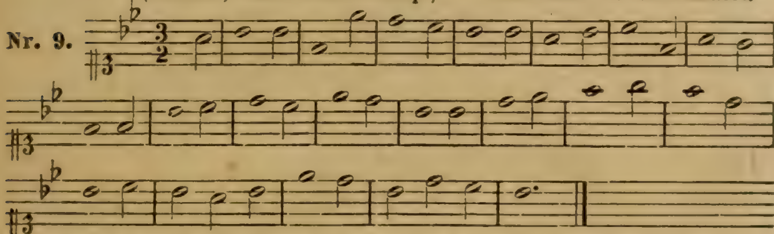
Anmerkung. Als Cantus firmus für den Bass kaum brauchbar. — Die Bewegung ist in Vierteln und Achteln auszuführen.

Hymne. E. A. Méhul. (1763—1817.)



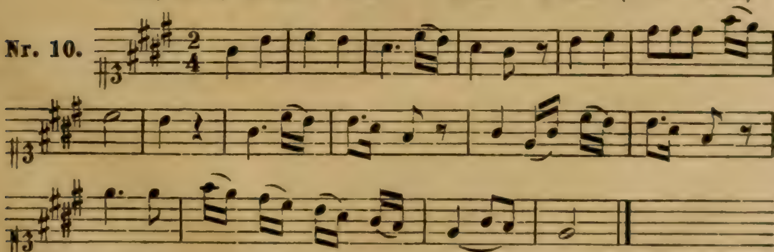
Anmerkung. Als Cantus firmus für den Bass nicht zu benutzen, da der Halbschluss auf der Fermate nicht möglich ist, ein anderer Schluss aber so gut wie ausgeschlossen erscheint. — Bewegung in Vierteln und in Achteln vorzunehmen.

Ich fahr dahin —
(Jonisch, nach *B*dur transp.) Aus dem 14. Jahrhundert.



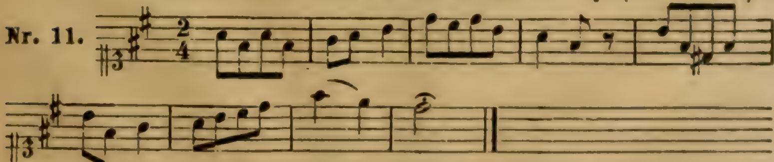
Anmerkung. Bewegung in Halben und Vierteln vorzunehmen.

Leise, leise, fromme Weise — C. M. v. Weber. (1786—1826.)



Anmerkung. Als Cantus firmus für den Bass unbrauchbar. — Bewegung in Achteln und Sechzehnteln auszuführen.

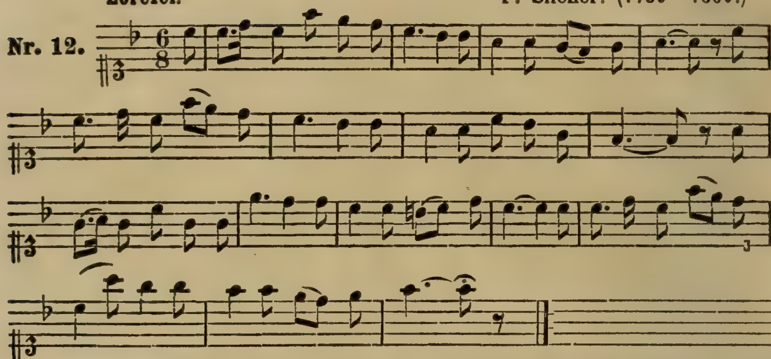
Leise zieht durch mein Gemüt —
F. Mendelssohn Bartholdy. (1809—1847.)



Anmerkung. Als Cantus firmus für den Bass nicht zu benutzen. — Bewegung in Sechzehnteln auszuführen.

Lorelei. F. Silcher. (1789—1860.)

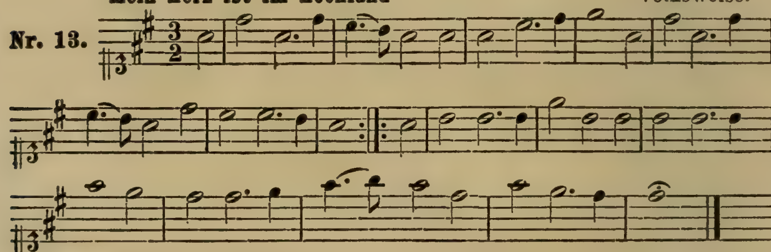
Nr. 12.



Anmerkung. Als Cantus firmus für den Bass nicht brauchbar. — Bewegung in Achteln und Sechzehnteln auszuführen.

Mein Herz ist im Hochland — Volksweise.

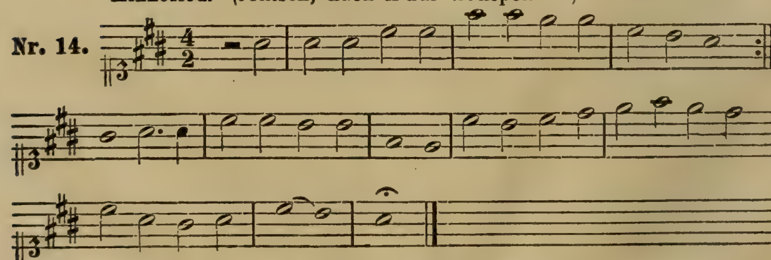
Nr. 13.



Anmerkung. Bewegung in Vierteln auszuführen.

Minnelied. (Jonisch, nach *A* dur transponiert.)

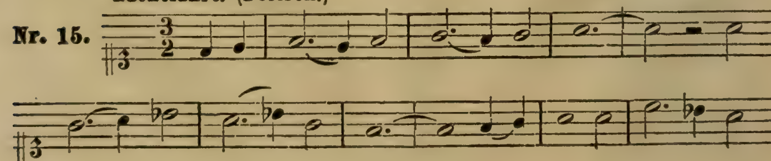
Nr. 14.

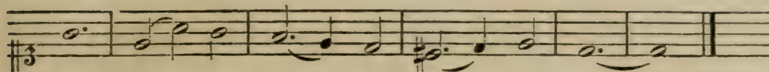


Anmerkung. Bewegung ist in Vierteln auszuführen.

Nachtfahrt. (Dorisch.) Aus dem Jahre 1603.

Nr. 15.

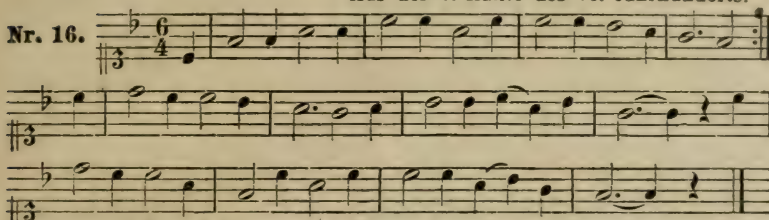




Anmerkung. Die Bewegung ist in Vierteln auszuführen.

Rosengarten. (Jonisch, nach *F*dur transponiert.)
Aus der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts.

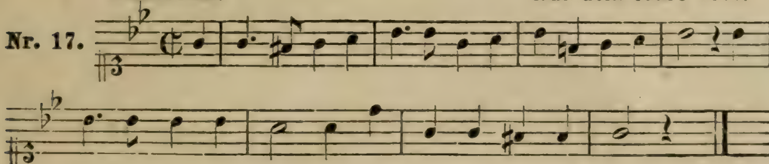
Nr. 16.



Anmerkung. Bewegung in Vierteln, dann wohl auch in Achteln auszuführen.

Tannebaum. Aus dem Jahre 1611.

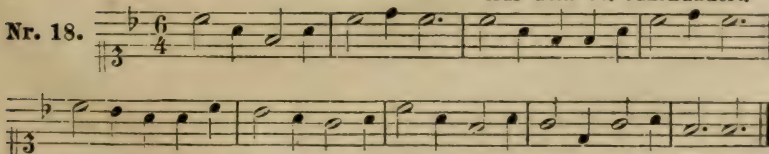
Nr. 17.



Anmerkung. Die Bewegung ist in Achteln auszuführen.

Weihnachtslied. (Jonisch, nach *F*dur transponiert.)
Aus dem 14. Jahrhundert.

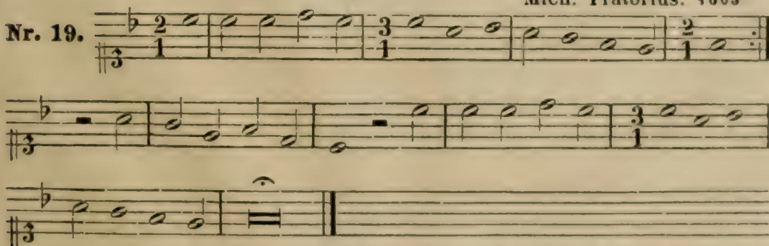
Nr. 18.



Anmerkung. Als Cantus firmus für den Bass unbrauchbar. — Bewegung in Vierteln und Achteln auszuführen.

Weihnachtslied. (Es ist ein' Ros' entsprungen.)
Mich. Prätorius. 1603

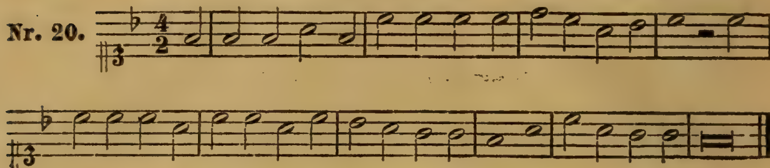
Nr. 19.



Anmerkung. Als Cantus firmus für den Bass nicht zu benutzen. — Bewegung in Halben und Vierteln auszuführen.

Wiegenlied.

(Jonisch, nach *F*dur transponiert.) **Aus dem Jahre 1580.**

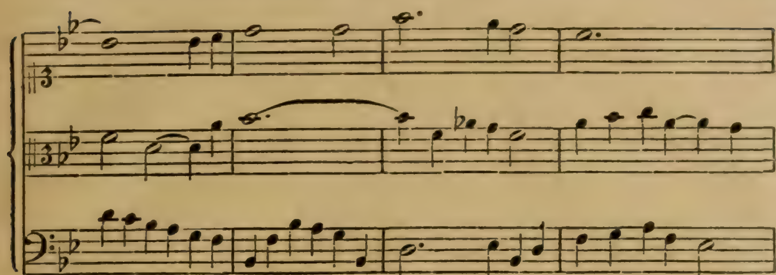


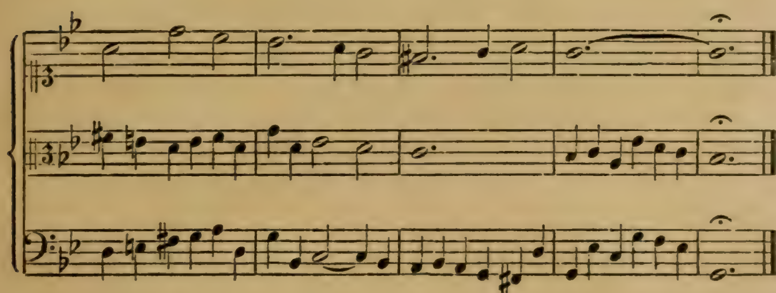
Anmerkung. Bewegung in Halben und Vierteln auszuführen.

Man hüte sich, diese Arbeiten in harmonischer Beziehung zu reichhaltig zu gestalten, und sehe auf Selbständigkeit und gute melodische Führung der einzelnen Stimmen.

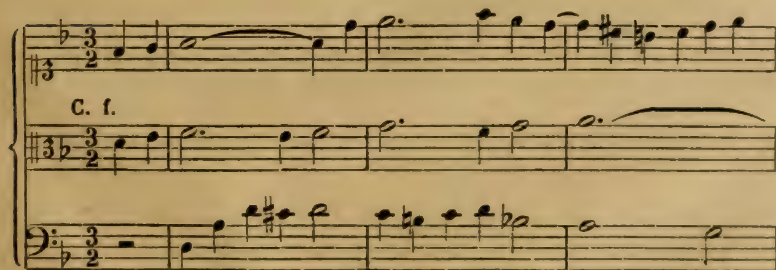
Es mögen hier einige Arbeiten folgen, damit man durch Vergleiche ersehe, in welcher Weise diese Übungen gestaltet werden sollen. Zunächst drei Bearbeitungen der in dorischer Tonart erfundenen und unter Nr. 15 gegebenen Volksweise »Ich ging bei eitler Nacht« in dreistimmigem Satz, und zwar die erste mit dem Cantus firmus im Sopran:

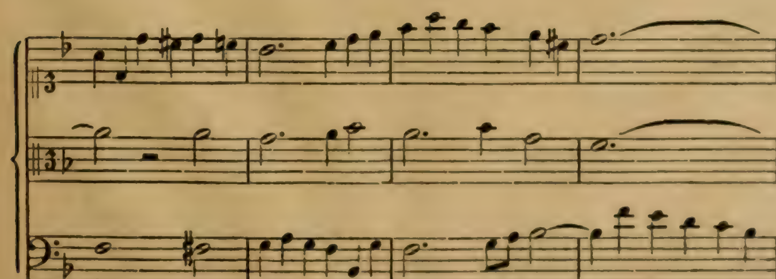
C. f.

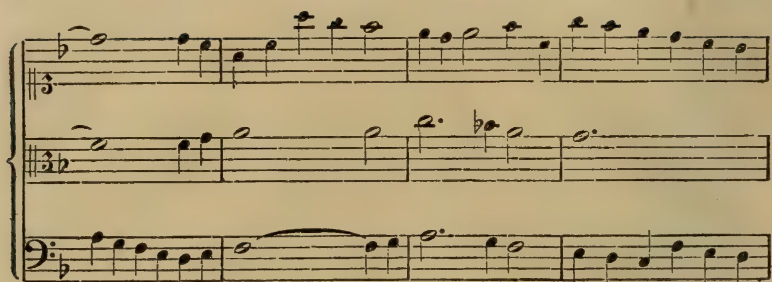


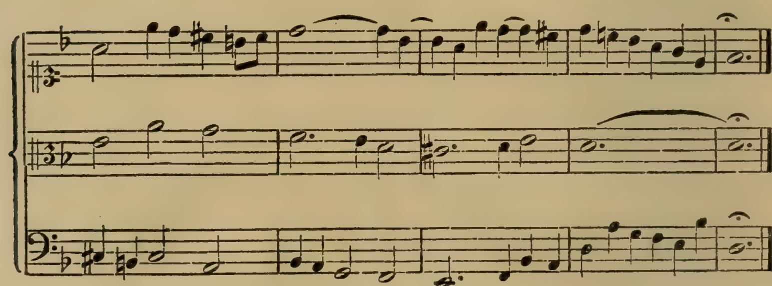


Die zweite mit dem Cantus firmus im Alt:

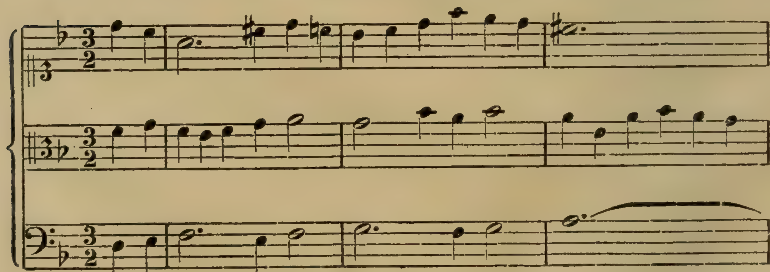


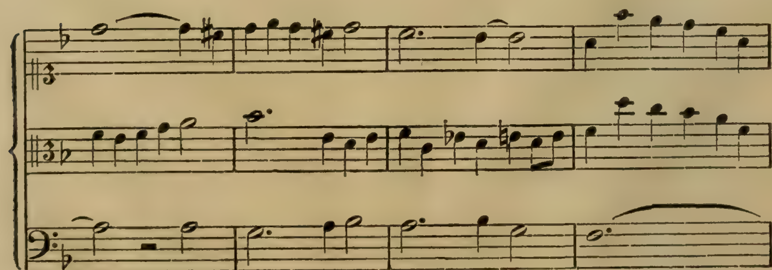


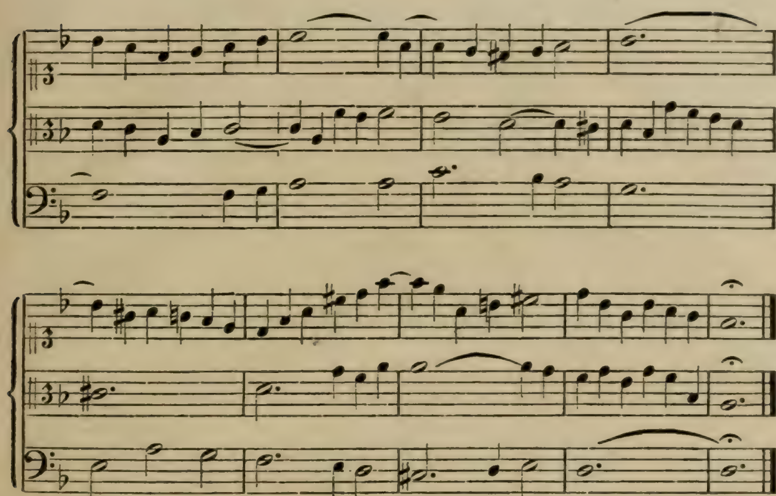




Hier die dritte mit dem Cantus firmus im Bass:





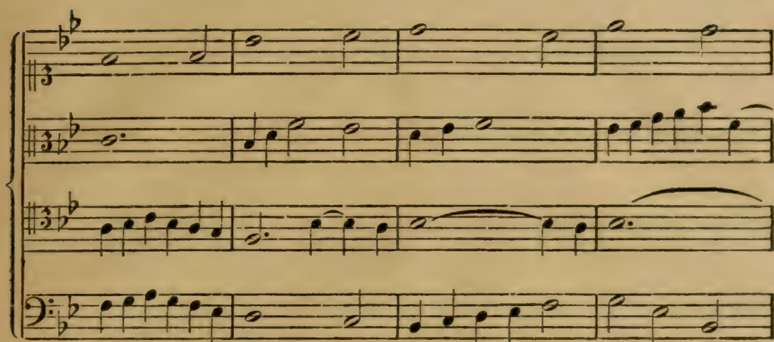


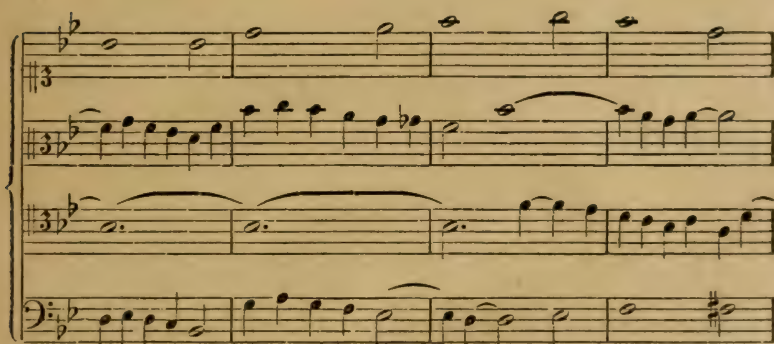
Hier drei Bearbeitungen der in jonischer Tonart erfundenen, unter Nr. 9 gegebenen Volksweise »Ich fahr dahin« in vierstimmigem Satze und zwar zunächst eine in halben Noten mit dem Cantus firmus im Sopran:

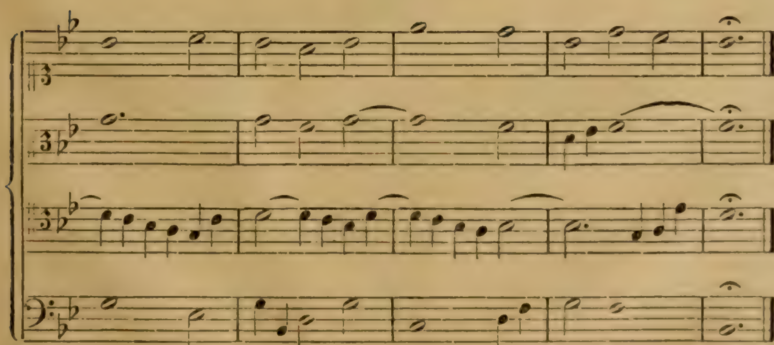
C. f.

Hier eine Arbeit in Vierteln, mit dem Cantus firmus im Sopran:

C. f.





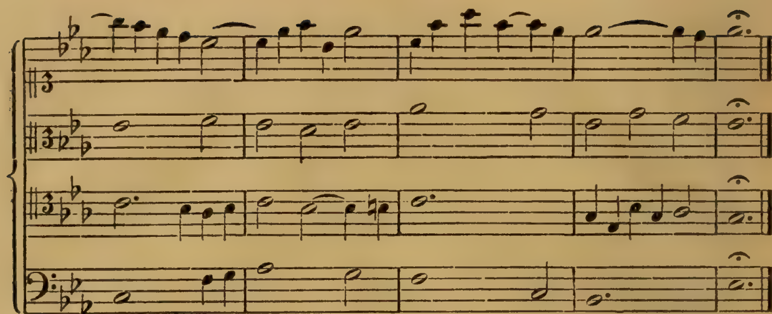


Man sieht, dass bei dieser Arbeit die harmonische Grundlage der ersten Arbeit in halben Noten streng beibehalten worden ist, was für den Anfang bei diesen Übungen sehr anzuraten ist.

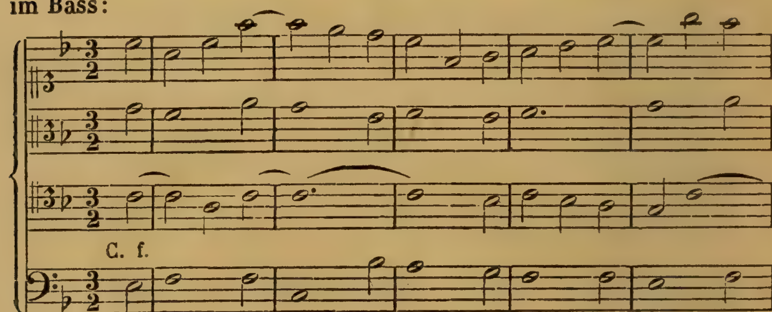
Es folge nun eine Arbeit in halben Noten mit dem Cantus firmus im Alt:

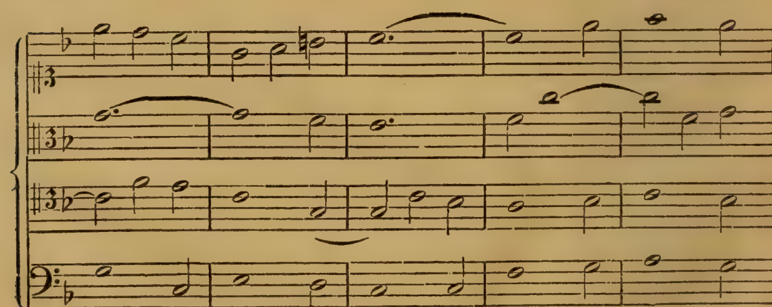
C. f.

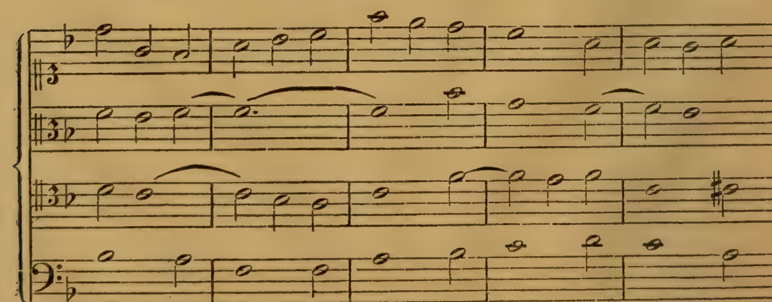
Hier eine Arbeit in Vierteln, gleichfalls mit dem Cantus firmus im Alt:

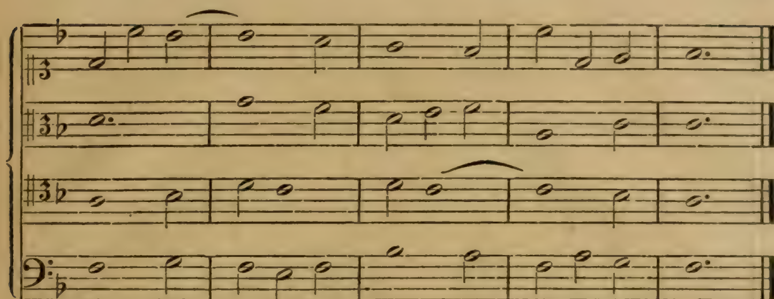


Sodann eine Arbeit in halben Noten, mit dem Cantus firmus im Bass:

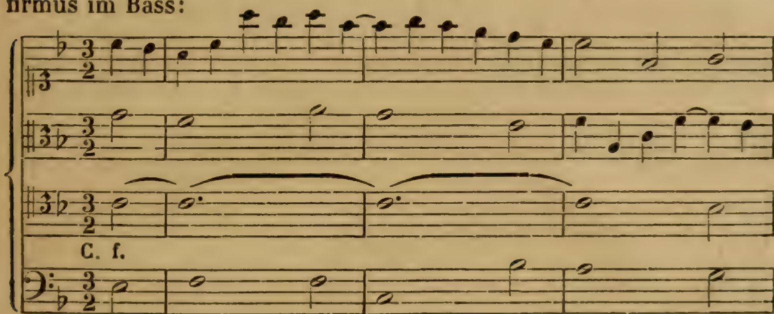


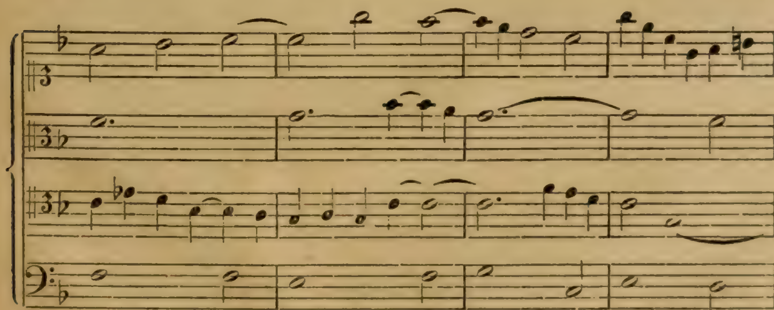


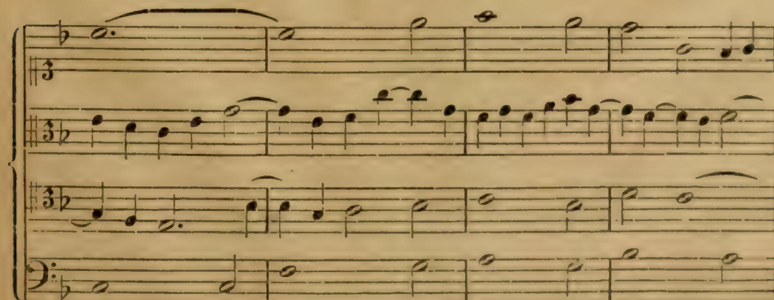




Folgt noch eine Arbeit in Vierteln, gleichfalls mit dem Cantus firmus im Bass:







Zum fünfzehnten Kapitel der 7. Auflage.

(Zum elfte i kapitel der früheren Aufl.)

Der doppelte Contrapunkt in der Octave als zweistimmiger Satz.

Aufgaben.

Als Erganzung zu Nr. 262 der 7. Auflage.

(Nr. 131 der früheren Aufl.)

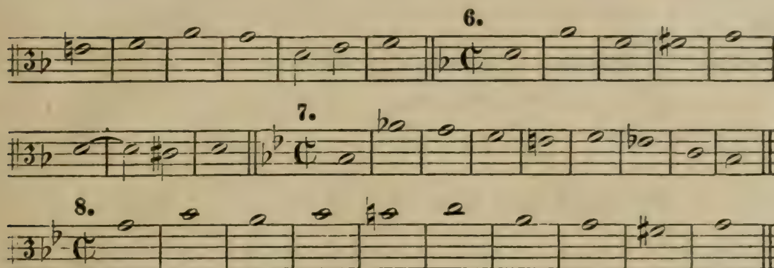
1.

2.

3.

4.

5.

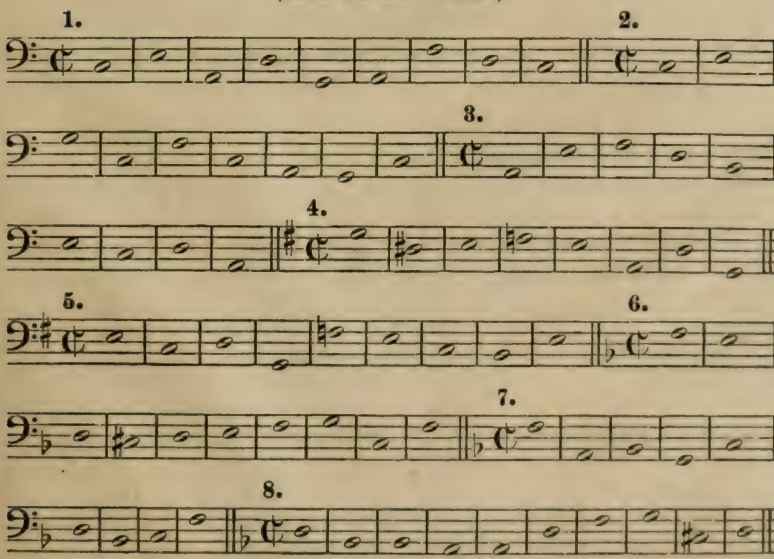


Der Cantus firmus steht hier im Alt. Die Ausarbeitung erfolge in ganzen, halben und Viertel-Noten, und in der Weise, dass die Oberstimme eine Octave tiefer gesetzt als Unterstimme dienen kann.

Zum sechzehnten Kapitel der 7. Auflage.
(Zum zwölften Kapitel der früheren Aufl.)

Die Verwendung des zweistimmigen doppelten Contrapunkts bei mehrstimmigen Sätzen.

Aufgaben mit dem Cantus firmus im Bass.
Als Ergänzung zu Nr. 267 der 7. Auflage.
(Nr. 136 der früheren Aufl.)



Die Ausarbeitung hat erst in ganzen, dann in halben und Viertel-Noten, aber natürlich nur in einer Stimme, am besten in der Oberstimme zu erfolgen, und muss diese Oberstimme so eingerichtet sein, dass sie eine Octave tiefer versetzt als Mittelstimme dienen kann.

Aufgaben mit dem Cantus firmus im Sopran.

1. 2. (*C* dur.)

3.

4. (*G* dur.)

5. (*e* moll.) 6.

7. (*d* moll.)

Wie man sieht, beginnt und endet der Cantus firmus hier verschiedene Male mit einem anderen als dem Grundton. Das geht aber hier ganz gut, da der Sopran ja nicht versetzt werden soll, übrigens die Ausarbeitung der anderen Stimmen vielfach dadurch erleichtert wird. Als Cantus firmus für den Bass kann natürlich eine derartige Aufgabe nicht dienen. — Die Ausarbeitung erfolge in der oben angegebenen Weise, hier am besten mit der Bewegung in der Mittelstimme, die so eingerichtet sein muss, dass sie eine Octave tiefer versetzt als Unterstimme (Bass) dienen kann.

Aufgaben mit dem Cantus firmus im Alt.

1. (*C* dur.) 2.

3. (*F* dur.)

4.

5. (*g* moll.)

6. (*D* dur.)

7. (*h* moll.)

Der Cantus firmus beginnt und endet auch hier verschiedene Male mit einem anderen als dem Grundton, was aber, da es auch hier nicht auf eine Versetzung abgesehen ist, durchaus zulässig ist. — Die Ausarbeitung erfolge in der oben angegebenen Weise, hier mit der Bewegung in der Oberstimme (dem Sopran) und die Versetzung ist so vorzunehmen, dass die Unterstimme (der Bass) eine Octave höher versetzt zur Oberstimme (dem Sopran), die Oberstimme (der Sopran) eine Octave tiefer versetzt zur Unterstimme (dem Bass) wird, während der Alt (eben der Cantus firmus) Mittelstimme bleibt.

Hat man in diesen Übungen einen bestimmten Grad der Fertigkeit erreicht, so schreite man zu Ausführungen mit freier (gemischter) Bewegung der einzelnen Stimmen, nach der im Lehrbuche unter Nr. 264, 265 und 266 (Nr. 133, 134 und 135 der früheren Aufl.) gezeigten Weise. Doch wird man besser tun, sofort einen dreistimmigen Satz zu entwerfen und die schwierigere Art der Ausführung, erst einen zweistimmigen Satz auszuarbeiten und dann eine Ober- oder Mittelstimme dazu zu schreiben, für später aufzuschieben, wie es ja auch im Lehrbuch angeraten ist.

Aufgaben mit dem Cantus firmus im Bass.

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

Die Oberstimme ist eine Octave tiefer zu setzen, so dass sie zur Mittelstimme (dem Tenor) wird.

Aufgaben mit dem Cantus firmus im Sopran.

1.

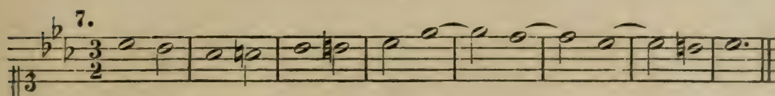
2. (*C* dur.)

3.

4. (*h* moll.)

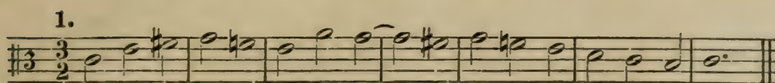
5.

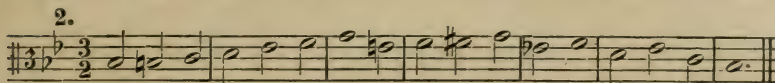
6.

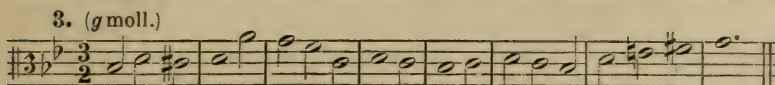


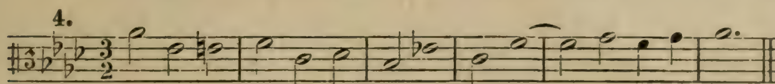
Die Mittelstimme ist hier eine Octave tiefer zu setzen, so dass sie zur Unterstimme (dem Bass) wird.

Aufgaben mit dem Cantus firmus im Alt.

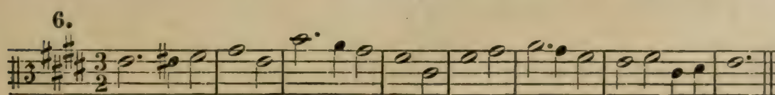














Ober- und Unterstimme sind gegenseitig zu vertauschen.

Alle diese Übungen können auch für den vierstimmigen Satz benutzt werden.

Zum siebzehnten Kapitel der 7. Auflage.

(Zum dreizehnten Kapitel der früheren Aufl.)

Der drei- und vierdoppelte Contrapunkt.

Als Aufgaben können alle früheren dienen, sofern sie natürlich mit einem Grundton anfangen und schliessen, was hier Notwendigkeit ist, da ja alle Stimmen vertauscht werden sollen. Da

jedoch die Ausführung sehr grosse Schwierigkeiten bietet, so werden hier noch einige verhältnismässig leicht auszuführende Aufgaben gegeben und sollen diese Aufgaben sowohl für den drei- als für den vier-doppelten Contrapunkt dienen. Stellen wir zu diesem Zwecke den Cantus firmus in den Sopran.

Aufgaben.

1. 2.

3. 4.

5. 6.

7.

8.

Die Übungen im drei-doppelten Contrapunkt sind sehr fleissig vorzunehmen. Weniger dürften die im vier-doppelten Contrapunkt anzuempfehlen sein, da diese Art des Contrapunkts zu sehr auf eine Künstelei hinausläuft und überdies in der Praxis äusserst spärliche Verwendung findet.

Zum achtzehnten und neunzehnten Kapitel der 7. Auflage.

(Zum vierzehnten und fünfzehnten Kapitel der früheren Aufl.)

Der doppelte Contrapunkt in der Decime und der Duodecime.

Weitere Aufgaben sollen nicht hinzugefügt werden, da die bereits gegebenen auch hier benutzt werden können und in jeder Hinsicht genügen dürften. Doch mögen noch mehrere Ausführungen folgen. Zunächst eine Bearbeitung des bekannten Chorals »Allein Gott in der Höh' sei Ehr« in dem doppelten Contrapunkt der Decime mit hinzugefügter freier Unterstimme.

Contrapunkt.

Cantus firmus.

Freie Stimme.

Versetzung.

Cantus firmus.

Contrapunkt.

Freie Stimme.

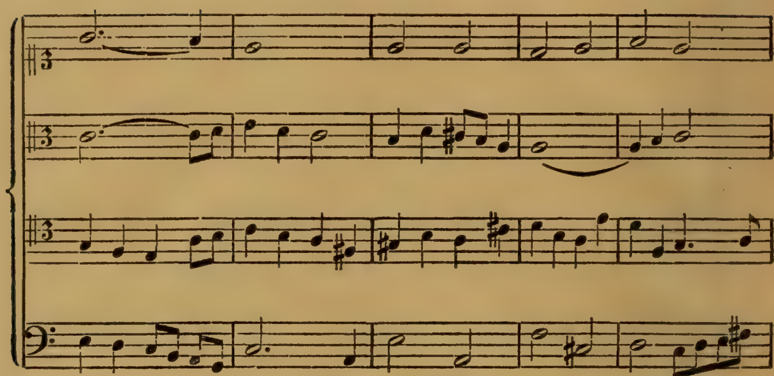
Sodann folge eine Bearbeitung des Chorals »Wie schön leuchtet uns der Morgenstern« gleichfalls im doppelten Contrapunkt der Decime mit hinzugefügter freier Mittel- und Unterstimme:

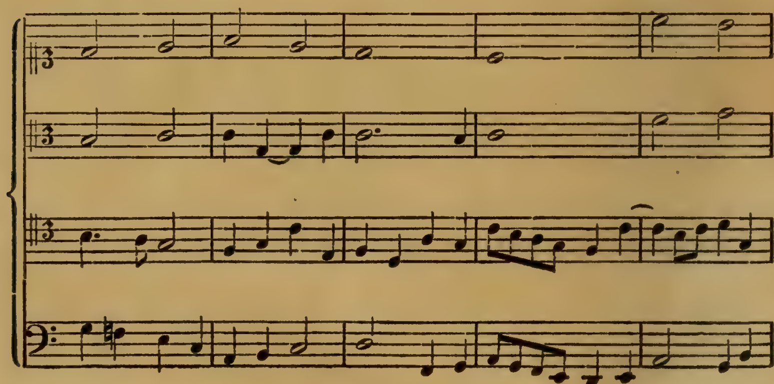
Cantus firmus.

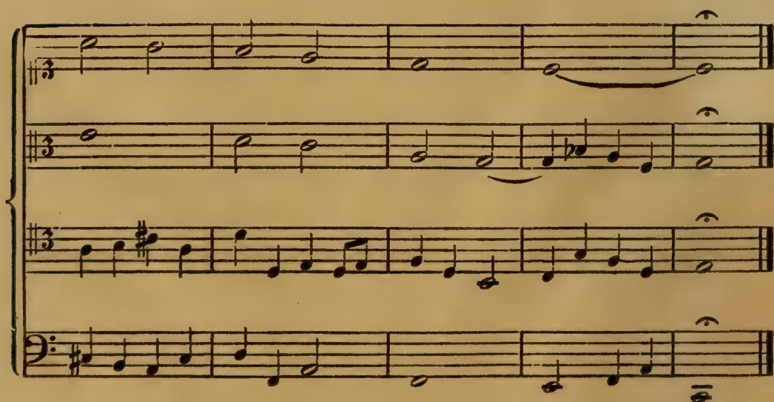
Freie Stimme.

Contrapunkt.

Freie Stimme.







Sodann die Versetzung mit zwei freien Unterstimmen:

Contrapunkt.

Cantus firmus.

Freie Stimme.

Freie Stimme.

Schliesslich noch eine Bearbeitung des Chorals »Christus, der ist mein Leben« (»Ach bleib mit deiner Gnade«) in dem doppelten Contrapunkt der Duodecime mit zwei hinzugefügten freien Unterstimmen, jedoch mit freiem Schluss:

Contrapunkt.

Cantus firmus.

Freie Stimme.

Freie Stimme.

Hier noch die Versetzung mit zwei freien Mittelstimmen, der besseren Lage wegen nach *F* dur transponiert:

Cantus firmus.

Freie Stimme.

Freie Stimme.

Contrapunkt.


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C